

“戏曲小说”与《也是园藏书目》对 “通俗小说”的设类及意义

温庆新

(扬州大学 文学院 江苏 扬州 225002)

摘要: 历代连称“戏曲小说”主要指向作为“说话”伎艺的“小说”与“戏曲”,强调此类作品的表演性特征与演说方式的特殊性。《也是园藏书目》以“戏曲小说”作为一种与“四部”并列的部类,即是对上述做法与时人普遍认知的回应。而此书目“戏曲小说”下设置“通俗小说”小类,系为突出与“传奇”、说唱文学有较大纠葛的《三国志通俗演义》《水浒传》等作品在表现形式及其表演趣味,与“古今杂剧”“传奇”等的区别。它依旧将《三国志通俗演义》《水浒传》当作一种带有表演趣味的、以章回体式存在的“说话”伎艺,而非以之为白话通俗小说。

关键词: “戏曲小说”;《也是园藏书目》;“通俗小说”;“说话”伎艺;目录学视域

中图分类号: I207.419 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-579(2018)02-0070-07

Classification of “Popular Novels” by “Opera – novel” and *Ye Shi Yuan Cang Shu Mu* and the Significance

WEN Qingxin

(School of Literature, Yangzhou University, Yangzhou, Jiangsu 225002, China)

Abstract: When scholars use the term “opera – novel”, they mean that it is a popular performance art and emphasizes the performance of the work and the particularity of the way of speech. *Ye Shi Yuan Cang Shu Mu* takes “opera – novel” as the category in company with “Four Classics”, and is actually a response to that recognition. “Opera – novel” of *Ye Shi Yuan Cang Shu Mu* sets up a small category called “popular novel”, its purpose is to highlight the difference between the works which had larger entanglements with “legend”, rap literature, such as *The Popular Romance of the Three Kingdoms*, *The Water Margin*, etc., and “ancient and modern dramas” and “legends” in the form of expression and the taste of performance. *The Popular Romance of the Three Kingdoms* and *The Water Margin* were still regarded as a kind of “talking” art with the performance of fun and the couplet – style existence, and rather than vernacular popular novels.

Key words “opera – novel”; *Ye Shi Yuan Cang Shu Mu*; “popular novels”; “talking” art; from the perspective of bibliography

钱曾(1629 – 1701),字遵王,号也是翁,虞山人。所著《也是园藏书目》因设置了“戏曲小说”类对通

收稿日期:2017 – 10 – 12

基金项目:国家社科基金后期资助项目“鲁迅《中国小说史略》辨正”(编号:15FZW057)

作者简介:温庆新(1987 –),男,福建泉州人,扬州大学博士后,硕士生导师。研究方向为小说史及小说文献、明清目录学史。

俗类说唱作品进行著录,并于此类中专列“通俗小说”小类著录《古今演义三国志》《旧本罗贯中水浒传》《梨园广记》三部作品,向为治戏曲史及小说史者所推崇。此前的目录学著述,虽已陆续著录了《三国志通俗演义》《忠义水浒传》《西游记》等通俗章回小说,却或置于“史部·野史”(如《百川书志》)、或入“传记类”(如《续文献通考·经籍考》)、或入“子杂”类(如《宝文堂书目》)、或入子部“释类”(如《红雨楼书目》)等传统目录学原有的部类中,^[1]并未另设“通俗小说”小类贮之。据历代目录学的演进史迹而言,《也是园藏书目》所言或有其特色。学者以为此即通俗小说的文化意义及学术价值在当时被广为认可的表征。然而,这是否仅仅只是个案?钱曾此举有何特殊寓意?这种分类对理解时人的“小说”观念有何启示?要回答这些问题,还应从时人有关“戏曲小说”的认知与《也是园藏书目》的置类意图说起。

一、“戏曲小说”的指称范围与目录学涵义

在探讨《也是园藏书目》设置“戏曲小说”类的缘由与意义前,我们有必要先回顾彼时将“戏曲”与“小说”合称的出发点与目的。其所连称有怎样的目录学意义与历史语境?此举是否具备符合时人旨趣的合理的知识架构?

“小说”在历代衍变过程中的指称范围,虽说既可指代子部小说家类作品,又可指代与正史相对的野史、“杂传”及“纯文学”视域下的通俗章回小说等诸多内容。但检视历代连称“戏曲小说”的著述可知,时人连用“戏曲小说”时,此处的“小说”并非指向子部小说家类的“小说”,而是指代“说话”伎艺的一种。“小说”作为一种伎艺,早在三国时就已有之,曹植就曾演过“俳优小说”。据《三国志·魏志》卷21《王粲传》裴松之注所载“太祖(曹操)遣淳诣植,植初得淳甚喜,延入坐,不先与谈。时天暑热,植因呼常从取水自澡讫,傅粉,遂科头拍袒,胡舞五椎锻、跳丸、击剑、诵俳优小说数千言讫,谓淳曰‘邯郸生何如耶?’”^[2] (P1138) 此处所言的“诵俳优小说”就是与跳丸、击剑等杂耍相类似的一种表演伎艺。宋元时期,“小说”作为一种伎艺在当时颇为盛行,成为“说话”的专门家类。据吴自牧《梦粱录》“小说讲经史”条(卷20)所言“小说,名‘银字儿’,如烟粉、灵怪、传奇、公案、朴刀、杆棒、发发踪参之事。”^[3] (P312) 可知作为“说话”伎艺的“小说”,在当时的搬演一般会采用诸如“银字儿”等乐器加以伴奏,颇见表演特效。对此,孙楷第指出“说话第一类之小说,既以银字儿命名,必与音乐有关,大概说唱时以银字管和之。银字外也许还有其他乐器,可惜现在不能详考。”^[4] (P63) 这种论断是很中肯的。也就是说,作为一种伎艺的“小说”,亦会使用音乐,采用乐器伴奏,或与其他表演方式相结合加以进行,并不单单是案头文本。“小说”这种注重表演性并隐含娱乐趣味性的特点,与讲史、讲经及戏曲作品相比,并无二致。清人叶德辉曾说“曲者,词之别子,其牌名大半相同,而利于乐人按歌,每参以方音俗语,北曲、南曲,韵判中原,杂剧、传奇,体兼小说,四库录其谱而不著其书,是故别裁之义”,^[5]就是将“曲”与“小说”当作同源的。后世学者往往将“小说”与“戏曲”当作同源异体看待,亦多着眼于“小说”的表演性特征。

当然,“小说”与“戏曲”合用的另一原因,在于二者的文本皆含有虚实相杂的成分,从而具有故事性、虚构性的特点。明谢肇淛《五杂俎》所言“凡为小说及杂剧、戏文,须是虚实相半,方为游戏三昧之笔”,^[6] (P166) 即是典型。明蒋一葵《尧山堂外纪》亦言“杭州男女瞽者多学琵琶,唱古今小说评话,以觅衣食,谓之陶真。大抵说宋时事,盖汴京遗俗也”,径直将说唱文学的“弹词”称为“小说”。^[7] (P25) 至清季,时人甚至将弹词小说合称连用。不过,晚清署名别士的《小说原理》(1903)所言“曲本、弹词之类,亦摄于小说之中,其实与小说之渊源甚异”,^[8]已是使用彼时由西传入的以一定长度、虚构、故事为主要特征的叙事文学——即“纯文学”视域下的“小说”观念,作为讨论“小说”与曲本、弹词之间异同的指导,从而有意突出“小说”与“戏曲”的区别。这种区分观念至今仍为学界所推崇,是现今学人从文体分类的角度而展开的区分。然而,彼时将“戏曲小说”连称使用时,往往着眼于这两种伎艺所共有的表演性、音乐性、虚构性等内容。从这个角度讲,作为“说话”伎艺之一的“小说”与“戏曲”,二者并非是文体概念的区分,而是表演形式及表现内容不同而作的划分。当搬演的内容通过“说”“演”的说唱方式来表达时,此类作品就是说唱文学,追求的是言论的表达及其效果。当搬演的内容以记录的形式写入,则属于案头性质的作品,才带有一定程度的文体分类意义。从这个角度讲,时人连用“戏曲小说”时,显然更侧

重此类作品的表演特征及其接受效果,而非强调其间的案头阅读趣味。

那么,历代书目使用“戏曲小说”时,赋予其怎样的目录学涵义?早在宋代罗烨《醉翁谈录·小说引子》中,就已指出“世有九流者,略为题破:一、儒家者流,出于司徒之官,遂分六经词赋之学。二、道家者流,出于典史之官,遂分三境清净之教。三、阴阳者流,出于羲和之官,遂分五行占步之术。四、法家者流,出理刑之官,遂分五刑胥吏之事。五、名家者流,出于礼仪之官,遂分五音乐艺之职。六、墨家者流,出于清庙之官,遂分百工技事之众。七、纵横者流,出于行人之官,遂分四方趋容之辈。八、农家者流,出于农稷之官,遂分九府财货之任。九、小说者流,出于机戒之官,遂分百官记录之司。由是有说者纵横四海,驰骋百家。以上古隐奥之文章,为今日分明之议论。或名演史,或谓合生,或称舌耕,或作挑闪,皆有所据,不敢谬言。言其上世之贤者可为师,排其近世之愚者可为戒。言非无根,听之有益。”^{[9] [P1-2]}这种做法首先将历代“百官记录之司”所言说、记录的内容,比附于“经”“史”“子”“集”中的“子部”小说家类,强调“百官记录之司”所言“说”内容的知识谱系。又,此书同卷《小说开辟》文末诗云“小说纷纷皆有之,须凭实学是根基,开天辟地通经史,博古明今历传奇。藏蕴满怀风与月,吐谈万卷曲和诗,辨论妖怪精灵话,分别神仙达士机。涉案枪刀并铁骑,闺情云雨共偷期,世间多少无穷事,历历从头说细微。”^{[9] [P5]}据此,王齐洲认为“罗烨不仅将作为‘说话’伎艺的‘小说’放进了作为正统知识分类的‘子’类中,这固然是借助了四部分类的子类中确有‘小说’一类的便利(但‘此小说’非‘彼小说’也是显然的),而且他还把‘经’‘史’与‘说话’伎艺的‘演史’‘讲经’联系起来,表明南宋人对‘说话’的认识确实存在将正统知识分类作为参照的认识自觉。”^[10]据此看来,在“说话”伎艺发达的两宋,时人就已注意参照目录学中的四部分类法,对彼时搬演题材多样、表现形式各异、演唱内容有别的众多说唱文学及戏曲作品进行类别划分,试图从中归纳出诸多伎艺的“家数”与“流品”,以便深入把握各家伎艺的特征及异同。这种做法就是从传统目录学视域对历代说唱文学及戏曲作品,进行知识谱系的划分。

但《醉翁谈录》仅是将此类伎艺、曲艺比附于传统四部分类法,从而对宋代“说话”四家之分提出一种宏观的理论归并,并未在当时的目录学著述中加以实践。因而,这种比附于传统知识体系的谱系划分,在当时仍缺乏具体的操作,但为彼时及此后的目录学著述罗列戏曲等通俗类作品,提供了一种可进行具体实践的观念先导。到清代时,彼时朝廷颁布的诸多禁毁小说、戏曲的禁令,多将二者合称为“淫词(辞)小说”,更是对二者采用表演、说唱的方式以吸引听众而致“蛊惑人心”,导向娱乐、“惑世诬民尤甚”而不利文治教化等不良影响,^{[11] [P22-30]}进行等量齐观,进一步从文治教化(否定意义)及舆论宣导等层面,擢扬二者连称的合理性与普遍性。这就促使彼时藏书家形成将“戏曲”作品与作为一种伎艺的“小说”作品归为同类的普遍认知。清代的家训及藏书家的藏书条例,已开始将二者并列对待。夏敬秀《正家本论》“闲书勿藏”(卷下)所谓“不可畜之书,则佛家、道家之经、各种淫词艳曲及诸凡小说之类是也”,^{[12] [P173]}即证。从而为彼时及其后的目录学著述设置“戏曲小说”类,扫清了认知障碍。

需要指出的是,上引“由是有说者纵横四海”之“说”主要指向说“话”之意。唐人释慧琳《一切经音义》(卷70)曾说“话,胡快反。《广雅》:话,调也。谓调戏也。《声类》:话,讹也。”^{[13] [P21519]}故而,王齐洲认为“依此,一切用言语调笑、嘲戏的伎艺都可以称为‘说话’。”^{[10] [P119]}也就是说,“说者”纵横四海、驰骋百家的内容,往往是通过一些言语调笑、嘲戏的伎艺等方式,加以展现的。故而,《醉翁谈录·小说引子》进一步指出“以上古隐奥之文章,为今日分明之议论。或名演史,或谓合生,或称舌耕,或作挑闪,皆有所据,不敢谬言。”^{[9] [P2]}换句话说,时人对“说话”的“家数”,往往有其独特判断。如耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》所言“说话有四家:一者小说,谓之银字儿,如烟粉、灵怪、传奇。说公案,皆是搏刀赶棒及发迹变泰之事。说铁骑儿,谓土马金鼓之事。说经,谓演说佛书;说参请,谓宾主参禅悟道等事。讲史书,讲说前代书史文传兴废争战之事,最畏小说人,盖小说者能以一朝一代故事顷刻间提破。合生,与起令、随令相似,各占一事。商谜,旧用鼓板吹《贺圣朝》,聚人猜诗谜、字谜、戾谜、社谜,本是隐语。有道谜、正猜、下套、贴套、走智、横下、问因、调爽。”^[14]就有别于孟元老《东京梦华录》^{[15] [P132-133]}、西湖老人《繁胜录·瓦子》^{[16] [P108-109]}所载。也就是说,时人将“演(讲)史”比附于四部之“史部”、“讲经”比附于四部之“经部”、“小说”比附于四部之“子部”小说家类等做法,使得后世目录学编纂者对已广为流传且大量刊刻的说唱及戏曲作品进行著录时,对此类作品的部类归属与具体设置,往往有着自我取舍的

自主性与随意性。——因为宋季之时关于“说话”四家的争议就在于除“讲史”“讲经”“小说”之外的“合生”“说公案”“商谜”等其他专门家类,该如何归并的问题;不同学者的不同归并,就代表其对“说话”家数的不一样认知与诠释。由于“说话”之“小说”与“四部”之子部小说家类,二者在思想内容、教化意义及文本特征、表现形式等方面,显然有别。故而,将“说话”之“小说”比附于“四部”之子部小说家类,是难以维系的。此举亦不合传统知识谱系的分类原则。

这就促使后世目录学者对此等“戏曲小说”书籍进行部类设置与著录时,要么归入此前书目已有的分类体系中,要么单独置入某一已有的小类之下,并不尽相同。同时,明清目录学编纂者,对此类书籍进行部类考量时,往往突出“戏曲”作品。比如,或置于“经部”之“乐”类(如《传世楼书目》)、“乐府”类(如《宝文堂书目》)中,或置于“史部”之“外史类”(如《百川书志》)或置于“集部”之“词”类(如《笠泽堂书目》)、“词曲”类(如《八千卷楼书目》)。又或如《也是园藏书目》之流,专门设置全新的部类名称——“戏曲小说”与“四部”并列。但钱曾的做法毕竟是少数。一般来说,目录学体系的部类设置及部类顺序安排,往往带有特殊的文治价值与道德教化,反映了不同时期、乃至不同目录学编纂者对传统知识分类体系及其所著录作品的政教考量。这就促使历代目录学著述的编纂,即使不遵“四分法”与“七分法”而重新设置部类,亦较少设置一些有争议或歧义、甚至不合彼时文教意图的类目名称。当然,不一样的部类类名及收贮位置,代表着不同藏书家对此类作品的不同定位与价值判断。比如,将此等作品入于“经部”之“乐”类,强调的是此类作品以“乐”推行教化的“声音之道”,故《四库全书总目》“乐类”小序强调“乐类”书籍的作用是“特以宣豫导和,感神人而通天地,厥用至大,厥义至精,故尊其教得配于经”。^{[17](P500)}而入于“集部”之“词”类、“词曲”类,则强调此类作品的文学性等内容。^{[18](P555-565)}等等。

据此看来,“戏曲小说”连称的初衷主要指向作为“说话”伎艺之一的“小说”与“戏曲”,强调这两种伎艺的表演性、虚构性特征,及说唱、讲唱的演说方式。将二者连称并比附于传统的目录分类体系,早已有的。这就为《也是园藏书目》设置“戏曲小说”类,不仅带来了观念的先导,更使目录学编纂者看到,将通俗类说唱作品纳入传统目录学视域进行分类著录的操作空间,从而有助于将此类作品纳入传统知识体系中进行考察。因此,推而言之,钱曾之举或亦带有某些特殊考量。

二、《也是园藏书目》“戏曲小说”类的著录对象与“通俗小说”的收贮

那么,《也是园藏书目》以“戏曲小说”作为一种能够区别于其他作品的知识分类标准,是否符合此前有关“戏曲小说”认知的知识结构?又是否合拍于彼时有关“戏曲小说”的一般意见?

众所周知,《也是园藏书目》是一部既不遵“四分法”也不合“七分法”的书目,而是采用“经”“史”“明史”“子”“集”“三藏”“道藏”“戏曲小说”为部类,“正史”“儒家”“小说”“通俗小说”等为小类的两级分类法。这种在传统“四部”之外增设其他部类的做法,多出现于明清时期的众多私家藏书目中,代表了此类藏书目对传统知识体系的独特看法,颇具个性分类旨趣。其中,此书“戏曲小说”类包含“古今杂剧”“曲谱”“曲韵”“说唱”“传奇”“宋人词话”“通俗小说”等小类。这种区分,主要是依照所著录作品的表现内容及表演形式的不同而作的。其中,“古今杂剧”小类又依杂剧作者与杂剧内容的不同,进行了细致著录。当杂剧作者明确时,则依作者进行归并著录,如集中著录了马致远8部作品、关汉卿14部作品、高文秀5部作品等。当杂剧作者不明时,则依据杂剧所演内容进行区分归并,如分为“春秋故事”“西汉故事”“东汉故事”“三国故事”“六朝故事”“五代故事”“宋朝故事”“杂传”“释氏”“神仙”“水浒故事”“明朝故事”“教坊编演”等。钱曾曾于“春秋故事”下自注,云“以下古今无名氏,姑从类次。”据此看来,《也是园藏书目》对“古今杂剧”小类所作的细分,主要是依所录作品的“类次”,意即从作者与作品内容两方面展开。这种做法并不依所著录作品的文类特征,亦非依据所著录作品的体裁形式,而是偏向题材类型之一面。这大概显著代表着钱曾有关书目分类的一般意见。

以此反观“戏曲小说”类所设置的二级类目,显然当亦针对其所著录作品的“类次”展开。也就是说,《也是园藏书目》认为“戏曲小说”类应当包含杂剧、曲、“说唱”文学、“传奇”、“词话”作品及通俗类“小说”等诸多类别的作品在内。那么,上述所言诸类作品,有着怎样的共通特征呢?检视《也是园藏书

目》相关内容“曲谱”著录了《太和正音谱》《南北宫词》《张小山小令》《清溪乐府》等作品,“曲韵”著录了《周德清中原音韵》《词林韵释》等作品。故而,这里的“曲”显然包括小令、散曲、诸宫调在内的诸类表演性作品,也包含与表演伎艺相关的理论著述。而“传奇”小类著录了《王实甫西厢记》《西厢释义》《古本会真记》《高则诚元本琵琶记》《吴昌龄西游记》《杨升庵泰和记》《王思任评阅还魂记》等7部。按照陶宗仪论述“传奇”时所谓“唐为传奇,宋为戏文,元为杂剧”之言,^{[19] [P424]}则“传奇”指向表演性作品时,主要指代搬演怪异、奇异内容的戏曲作品;只是于唐、宋及元不同的时期,以不同的体式进行而已。虽然历代有关“传奇”的理解呈多样化态势,认为“传奇”既可指代唐人“传”奇异之人与事的叙事性“小说”作品。胡应麟所谓“唐人乃作意好奇,假小说以寄笔端”,^{[19] [P371]}即是此中代表。其又可指代通俗说唱伎艺及戏曲作品,如南宋末年灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》曾说“说话有四家:一者小说,谓之‘银字儿’,如烟粉、灵怪、传奇,说公案,皆是搏刀杆棒及发迹变泰之事。”^{[9] [P5]}吴自牧《梦粱录》亦言:“且小说名‘银字儿’,如烟粉、灵怪、传奇、公案、朴刀、杆棒、发踪参之事。”^{[3] [P312]}将“传奇”作品当作宋代“说话”伎艺之“小说”类中的一种。当然,也可将“传奇”理解为戏曲作品中的某一题材类型,吴自牧《梦粱录》“伎艺”(卷20)就曾说“说唱诸官调,昨汴京有孔三传,编成传奇、灵怪,入曲说唱。”而《也是园藏书目》所著录的《西厢记》《会真记》《琵琶记》《还魂记》等戏文作品,所搬演的故事原型大多来源于唐人小说作品,此处显然指向某一题材类型的戏曲作品。又,“宋人词话”小类著录的12部作品中,包含《灯花婆婆》《宣和遗事》《烟粉小说》《湖海奇闻》《筒帖和尚》等,这些作品中既有“词”又有“话”,^{[20] [P513]}多系宋人“话本”之类的说唱文学,亦带有表演特性。可见,大体看来,《也是园藏书目》所列“戏曲小说”类,主要指向以说唱、搬演为主要展现手段的通俗类表演作品。而且,钱曾对此等通俗类表演作品的区分,主要还是在表演形式、表演内容上。同时,其所使用的“杂剧”“传奇”“词话”等类名,亦多遵循此前的通行之法,并非另行独创。据此看来,《也是园藏书目》“戏曲小说”类的著录对象与此前时人有关“戏曲小说”的认知及其目录学涵义,本质是相一致的。

那么,又该如何认识《也是园藏书目》“戏曲小说”类下设置“通俗小说”小类的缘由及目的呢?若是我们抛开今人小说观念的桎梏,回归时人认知的历史语境中,其实不难发现“通俗小说”所著录的三部作品,亦与“戏曲”、说唱文学等表演性作品有关。首先,《古今演义三国志》一书即《三国志通俗演义》。时人往往认为“演义”类作品与“说书之流”有紧密联系。如明人张尚德《三国志通俗演义引》指出“今古兴亡数本天,就中人事亦堪怜。欲知三国苍生苦,请听通俗演义篇”,^{[21] [P271]}认为《三国志通俗演义》可以使“听”者获得历史的感知与想象,显然是将《三国志通俗演义》与“说话”之流的表演类作品相挂钩。这与上引蒋一葵所言“唱古今小说评话”的指向性是一致的,皆非强调案头的阅读趣味。署名(明)绿天馆主人的《古今小说叙》亦有类似言论,云“若通俗演义,不知何昉。按南宋供奉局,有说话人,如今说书之流。其文必通俗,其作者莫可考。……然如《玩江楼》《双鱼坠记》等类,又皆鄙俚浅薄,齿牙弗馨焉。暨施、罗两公,鼓吹胡元,而《三国志》《水浒》《平妖》诸传,遂成巨观。”^{[21] [P290]}又,署名(明)笑花主人的《今古奇观序》言“至有宋孝皇以天下养太上,命侍从访民间奇事,日进一回,谓之说话人。而通俗演义一种,乃始盛行。然事多鄙俚,加以忌讳,读之嚼腊,殊不足观。元施、罗二公,大畅斯道,《水浒》《三国》,奇奇正正,河汉无极。论者以二集配伯喈、《西厢》传奇,号四大书,厥观伟矣。”^{[21] [P290]}袁宏道《觴政》亦称《水浒传》为“传奇”。^{[22] [P189]}由此可见,明人往往认为通俗演义“小说”作品与“说书之流”相类,《三国志通俗演义》与《水浒传》即是此类作品的顶尖代表。甚至,从笑花主人的言语中,不难发现明人往往将“演义”类作品与《琵琶记》《西厢》传奇合观。也就是说,时人认为《三国志通俗演义》等作品与其他“传奇”作品,在表演性及娱乐性方面的传播效果,乃至作品属性,是相一致的。其次,除上引绿天馆主人、笑花主人等言论外,另有所谓“天都外臣”的《水浒传叙》亦将《水浒传》当作演唱性伎艺作品,言“小说之兴,始于宋仁宗。于时天下小康,边衅未动。人主垂衣之暇,命教坊乐部,纂取野记,按以歌词,与秘戏优工,相杂而奏。是后盛行,遍于朝野,盖虽不经,亦太平乐事,含哺击壤之遗也。其书无虑数百十家,而《水浒传》称为行中第一。”^{[23] [P167]}亦认为《水浒传》的创作与教坊乐部、秘戏优工有很大关系。依照宋代“说话”伎艺的兴盛与宋代君王紧密相关的史实,则所言“小说之兴,始于宋仁宗”当指向“说话”伎艺之“小说”,则所言“《水浒传》称为行中第一”亦当指向作为伎艺的“小

说”。至于《梨园广记》一书的内容与性质,因已亡佚,无法进行推测;然书名署“梨园”,当与梨园有关,或亦属于演唱类作品。据此,在明清人眼中,《三国志通俗演义》《水浒传》等作品在创作过程中与教坊乐部有关,是与“传奇”、说唱文学相类的、作为一种伎艺的“小说”作品。因而,钱曾将其归入“戏曲小说”类,是符合时人的普遍认知的,而非一种有意变动。可见,此处的“通俗小说”之“小说”,亦应从“说话”伎艺的角度加以把握。

上述时人的相关认识,究其缘由,恐因《三国志通俗演义》《水浒传》等作品的故事源流,与历代同类题材的戏曲、杂剧作品紧密相连。众所周知,作为章回体通俗小说的《三国志通俗演义》《水浒传》在成书前,彼时已有诸多“三国戏”“水游戏”,乃至流传甚广的诸多“小本三国故事”“小本水浒故事”等演唱类、说唱类作品。《也是园藏书目》就著录有《曹操夜走陈仓道》《莽张飞大闹石榴园》等“三国故事”,亦著录了诸如《黑旋风双献功》《宋公明劫法场》等众多“水浒故事”。然而,《三国志通俗演义》《水浒传》虽与“传奇”、说唱文学相类,但毕竟在表现形式上是以章回体式为主,多少存在淡化表演伎艺的现象,并带有一定程度的案头阅读趣味。此类书籍向读者展现阅读趣味的方式,更多时候是通过书内文字进行传达的。故而,此等小说对读者的传授方式,与其他表演类作品相比,多少存有差异。同时,此等小说的篇幅亦属于长篇,亦与其他表演类作品有别。——比如,著录《古今演义三国志》为十二卷、《日本罗贯中水浒传》为二十卷、《梨园广记》为二十卷,而“古今杂剧”“说唱”“传奇”“宋人词话”等小类所著录的作品,多数为一二卷,至多不过十卷。再者,此类作品“其文必通俗”。这些因素的综合,大概是钱曾另设“通俗小说”对《三国志通俗演义》等作品进行归并的主要原因。

综述之,《也是园藏书目》设置“戏曲小说”类时,对“戏曲小说”的指称范围与彼时之人的普遍认知并无二致。所设“戏曲小说”类的目的,主要是为了对诸多通俗类说唱作品进行细分,以便把握不同类别作品的不同特征。而“戏曲小说”类下设置“通俗小说”小类,主要为突出与“传奇”、说唱文学有较大纠葛的《三国志通俗演义》、《水浒传》等作品,在表现形式及表现趣味方面,与“古今杂剧”“说唱”“传奇”“宋人词话”等作品的区别。因而,钱曾对《三国志通俗演义》《水浒传》的认知,依旧是当作一种带有表演趣味的以章回体式存在的“说话”伎艺类作品。

三、余论 《也是园藏书目》设置“通俗小说”的意义及启示

据上所述可知,《也是园藏书目》依旧是以传统目录学的知识结构与分类体系,来对待明中叶以降广为盛行的章回体式的通俗类长篇“小说”。也就是说,《也是园藏书目》设置“通俗小说”小类的做法,对此类作品的性质归类与认知意见,并未突破时人的藩篱。这种认识并非近今之人所言的以之为白话通俗小说(即“纯文学”视域下的“小说”观念)。近今学者以今律古的认知方式,是导致对钱曾此举存在诸多误解与人为拔高的主要原因。诸如此类的认知方式,导致今人往往无法体认时人对相关作品的认知意见及其缘由。尤其是,以之为“纯文学”视域下的“小说”作品,已背离此类作品创作的政教环境与文化背景,亦背离了此类作品特殊的书写方式、思想内涵及文本趣味,其间所作的研读意见难免存在隔靴搔痒的误读之憾。在此基础上展开的小说史建构及“小说”观念、“小说”批评理论的梳理,恐亦难以服众。

需要指出的是,清人曾对历代目录学著述著录“稗官小说”,提出过严厉批评。阮葵生《茶余客话》所谓“《续文献通考》以《琵琶记》《水浒传》列之《经籍志》中,虽稗官小说,古人不废。然罗列不伦,何以垂后?近则钱遵王书目亦有《水许传》。明时《文华殿书目》亦有《三国志通俗演义》”。^[24]即是个中代表。这种批判着眼于政教意图的角度加以展开,突出目录学著述应在符合文治教化基础上的归并有序。其实,目录学编纂者并非不曾注意到当时通俗章回小说兴盛的现象,但却面临如何评价此类书籍的教化价值与进行设类归并的难题。以《四库全书总目》为例,“四库馆臣”实已注意到《三国志通俗演义》《水浒传》等作品,但以为此类作品“乃坊肆不经之书”(见《季汉五志》提要),不合彼时基于政教意图建立话语机制的文治背景与《四库全书总目》“稽古右文,聿资治理”的编纂意图,而予以罢黜。^[25]这是从文治教化的角度设置书目部类与进行作品归并的典型。可见,阮葵生等人的意见,主要是认为《续文献通考》《也是园藏书目》等书目,破坏了传统目录学建构的政教基础与人伦道德要求。

然而,《也是园藏书目》作为一部私家藏书目,其在符合传统目录学分类体系与知识结构的情况下,首要考虑的是如何详细且清晰地著录其所度藏之书。因而,必然要尽可能地对所藏之书的性质,予以判断,合理归并。因此钱曾参照此前书目的体例之后,“稍以己意参之”(见氏著《也是园藏书目后序》),突出其对传统书目的分类体系及具体书籍归并的个性旨趣。这种认知旨趣,主要是在与时人认知保持一致的基础上,强调《三国志通俗演义》《水浒传》等作品的表演性特征及其表演形式,以之为通俗类“说话”伎艺之一种,从而为此类作品寻找合理的定位。其最大启示意义在于:时人对《三国志通俗演义》《水浒传》等作品的评价,首先是纳入当时的知识与政教环境中加以展开的;时人的争议点在于此类作品的政教价值,而非文体方面的区别定位。也就是说,作为一种通俗类伎艺作品,《三国志通俗演义》《水浒传》已渐自被时人纳入当时的文治背景进行考察,而非简单认为只是一种案头读物。由于《三国志通俗演义》《水浒传》等作品,文本属性的多元、成书过程的复杂,使得时人对此类作品的评判出现了争议。而此类争议的意义在于:若是能够从通俗类“说话”伎艺的角度对此类作品进行观照,或许能够进一步挖掘此类作品其他方面的价值。如作为“说话”伎艺的“小说”,如何最终衍变成为一种案头读物?如何看待《三国志通俗演义》《水浒传》等作品,所存留的表演性特征与文本述说方式?如何从文治教化意义、“说话”伎艺及通俗章回小说(即“纯文学”视域下的“小说”观念)等方面,多角度看待此类作品的流传与接受情形、乃至时人在受授过程中的多样阅读趣味?这些是现今学者在讨论《三国志通俗演义》《水浒传》等作品的流布与意义时,须着重注意的。

参考文献:

- [1]温庆新.从目录学角度谈《四库全书总目》不收通俗小说的缘由[J].图书馆工作与研究,2017,(1).
- [2]陈寿著,裴松之注.三国志[M].上海:上海古籍出版社、上海书店,1986.
- [3]吴自牧.梦粱录[M].上海:古典文学出版社,1956.
- [4]孙楷第.沧州集(卷一)[M].北京:中华书局,2009.
- [5]叶德辉.观古堂藏书目[M].叶氏观古堂排印本,1915.
- [6]黄霖,韩同文.中国历代小说论著选(上)[M].南昌:江西人民出版社,1982.
- [7]蒋一葵.尧山堂外纪[M].续修四库全书本(第1195册)[Z].上海:上海古籍出版社,2002.
- [8]别士.小说原理[J].绣像小说,1903,(3).
- [9]罗焯.醉翁谈录(甲集卷一)[M].上海:古典文学出版社,1957.
- [10]王齐洲,陈利娟.宋代“说话”家数再探[J].天津社会科学,2017,(2).
- [11]王利器.元明清三代禁毁小说戏曲史料(增订本)[M].上海:上海古籍出版社,1981.
- [12]陆林.宋元明清家训禁毁小说戏曲史料辑补[J].明清小说研究,1997,(2).
- [13]释慧琳.一切经音义[M].上海:大通书局,1985.
- [14]耐得翁.都城纪胜[M].北京:中国商业出版社,1982.
- [15]孟元老.东京梦华录(卷五)[M].邓之诚注.北京:中华书局,1982.
- [16]西湖老人.繁胜录[M].北京:文化艺术出版社,1998.
- [17]纪昀,等.四库全书总目[M].北京:中华书局,1997.
- [18]王瑜瑜.中国古代戏曲目录研究[M].北京:人民文学出版社,2013.
- [19]胡应麟.少室山房笔丛[M].上海:上海书店出版社,2015.
- [20]郑振铎.插图本中国文学史(下)[M].广州:花城出版社,2015.
- [21]朱一玄.《三国演义》资料汇编[M].天津:百花文艺出版社,1983.
- [22]朱一玄.《金瓶梅》资料汇编[M].天津:南开大学出版社,1985.
- [23]朱一玄,刘毓忱.《水浒传》资料汇编[M].天津:南开大学出版社,2002.
- [24]阮葵生.茶余客话[M].扫叶山房民国十三年影印,1924.
- [25]温庆新.试论政教视阈下的《四库全书总目提要》小说观念[J].图书馆工作与研究,2015,(10).

(责任编辑:刘伏玲)